

“BANUASMARA”

KONSEP GARAP PENCIPTAAN TARI TRADISI INOVASI

Oleh: Reza Triameliani dan Kawi
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265
e-mail: reza.triameliani1998@gmail.com, abahkawi@yahoo.com



ABSTRAK

Karya penciptaan tari dengan judul “BANUASMARA” merupakan karya yang terinspirasi dari penggalan buku cerita pewayangan dengan judul *Pawajangan Windu Krama Pedaran 8 Lakon Rarabi ke-1* bagian “Suyudana Krama” dan memfokuskan pada tokoh Dewi Banowati. Garapan ini menyampaikan konflik perang batin Dewi Banowati dalam memperjuangkan keteguhannya, ketulusan cintanya kepada Arjuna, dan ketegarannya dalam menjalani kehidupannya, karena Ayahnya yaitu Prabu Salya memaksa Dewi Banowati untuk menikah dengan Duryudana. Karya tari “BANUASMARA” diangkat melalui sebuah karya tradisi inovasi bertipe dramatik dengan bentuk garap tari kelompok dan disajikan dalam bentuk *virtual*. Sejalan dengan konsep garap tradisi inovatif bertipe dramatik tersebut, maka dalam mewujudkan karya tari ini, menggunakan metode kreativitas Alma M. Hawkins. Adapun hasil yang diperoleh, yaitu sebuah karya tari tradisi inovatif sebagai hasil dari tafsir penulis terhadap kisah Dewi Banowati.

Kata Kunci: *Tradisi Inovatif Bertipe Dramatik, Dewi Banowati, BANUASMARA, Suyudana Krama.*

ABSTRACT

“BANUASMARA” THE CONCEPT OF CREATING INNOVATION TRADITION DANCE, June 2022. The dance creation work with the title “BANUASMARA” is a work inspired by a fragment of a wayang story book entitled *Pawajangan Windu Krama Pedaran 8 Rarabi play 1 part “Suyudana Krama”* and focuses on the character of Dewi Banowati. This work conveys the conflict of Dewi Banowati’s inner war in fighting for her determination, the sincerity of her love for Arjuna, and her stubbornness in living her life, because her father, Prabu Salya, forced Dewi Banowati to marry Duryudana. The dance work “BANUASMARA” is appointed through a traditional innovation work of dramatic type in the form of group dance work and presented in a virtual form. In line with the concept of working on an innovative tradition of dramatic type, in realizing this dance work, Alma M. Hawkins’ creativity method is used. The results obtained are an innovative traditional dance work as a result of the author’s interpretation of the story of Dewi Banowati.

Keywords: *Innovative Traditions Of Dramatic Type, Dewi Banowati, BANUASMARA, Suyudana Krama.*

PENDAHULUAN

Seorang koreografer memiliki kreativitas dalam menciptakan sebuah karya tari tidak lain untuk mengekspresikan jiwanya melalui gerak dan tubuh sebagai medianya, tetapi bukan hanya kepada curahan emosinya saja melainkan memerlukan keterampilan khusus supaya karya yang dibuat itu bermutu, menarik, indah dan memiliki nilai juga pesan yang bermakna. Sumber ide atau gagasan seorang koreografer bisa diambil berdasarkan gagasan yang bisa diangkat ke dalam sebuah karya tari, misalnya mengangkat cerita pantun, cerita rakyat, cerita pewayangan, pengalaman pribadi, dan fenomena yang ada di sekeliling atau apa yang sedang terjadi. Maka sumber ide tersebut dapat diolah menjadi komposisi tari yang literer dan non literer. Hal tersebut dipertegas oleh Sal Murgiyanto, bahwa: "Komposisi tari yang diolah berdasarkan literer. Komposisi tari yang literer adalah komposisi yang digarap dengan tujuan untuk menyampaikan pesan-pesan seperti: cerita rakyat, pengalaman pribadi interpretasi karya sastra, dongeng, legenda, sejarah dan sebagainya" (1993: 41).

Bentuk karya tari berupa komposisi tari literer yang diambil berdasarkan penggalan dari cerita *Pawajangan Windu Krama Pedaran 8 Lakon Rarabi ke-1*, bagian "Suyudana Krama", Bagian tersebut mengisahkan peristiwa Dewi Banowati atau Banumati putri Prabu Salya, raja negara Mandaraka dari permaisuri Dewi Pujawati alias Setyawati, putri tunggal Bagawan Bagaspati dari pertapaan Argabelah. Ia mempunyai empat saudara kandung, masing-masing bernama Dewi Erawati (permaisuri Prabu Baladewa), Dewi Surtikanti (permaisuri Adipati Karna), Arya Burisrawa, dan Bambang Rukmarata.



Gambar 1. Karya Tari Banuasmara
(Dokumentasi: Reza, 2021)

Dewi Banowati sebagai wanita yang memiliki pinggul lebar dan rambut panjang serta memiliki watak yang jujur, penuh belas kasih, penuh dengan sopan santun, tetapi agak sedikit genit. Seorang dalang *Wayang Golek* mengatakan, bahwa Dewi Banowati terlihat genit ketika bersama Arjuna, layaknya seorang perempuan yang bertingkah manja terhadap seorang laki-laki yang disayangi, akan tetapi ketika di depan orang ramai atau masyarakat umum Dewi Banowati tetap terlihat anggun dan berwibawa, layaknya seorang putri kerajaan (Aan Anjasmara, 2 April 2021).

Dalam cerita "Suyudana Krama" Dewi Banowati secara terpaksa menerima lamaran dari Duryudana karena desakan ayahnya Prabu Salya, Ia kemudian meminta seekor gajah putih kepada Duryudana untuk ditunggangi dan memohon Arjunalah yang memandikan juga merias dirinya pada saat akan menikah dengan Duryudana. Akhirnya, Dewi Banowati menikah dengan Prabu Duryudana (Suyudana) dari negara Astina, putra Prabu Drestarata dengan Dewi Gandari. Dari perkawinan tersebut ia memperoleh dua orang putra bernama Raden Lesmana Mandrakumara dan Dewi Lesmanawati. Meski Dewi Banowati menikah dengan Duryudana, tetapi rasa cinta dan bayangan Arjuna selalu menghantui di setiap

langkah kehidupannya. Perasaan cinta Dewi Banowati dan Arjuna yang amat luar biasa ini menimbulkan hasrat dari keduanya untuk tetap melakukan pertemuan tanpa satu pihak pun yang mengetahuinya. Dalam cerita tersebut, kisah cinta yang bertahan hingga ajal menjemput dikisahkan secara samar.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, cinta merupakan rasa sangat suka atau rasa sayang, ataupun rasa sangat kasih atau sangat tertarik hatinya terhadap sesuatu. Cinta merupakan suatu hubungan interaksi, baik manusia dengan diri sendiri ataupun manusia dengan orang lain sebagai makhluk sosial, Seperti yang dipaparkan oleh Rafael Raga Maran bahwa:

Cinta adalah energi penyatu, daya dinamis yang terus menerus mendorong setiap pribadi untuk membuka diri dan menjalin komunikasi yang konstruktif dengan pribadi yang lain. Tidak hanya itu, cinta jualah yang memungkinkan manusia untuk terbuka dan menjalin komunikasi dengan pribadi yang lain (Tuhan). Di dalam cinta terjadi perjumpaan yang sangat khas antara manusia. Di dalam cinta manusia menghormati dan menghargai keaslian diri pribadi orang lain (2000: 123).

Tidak bisa dipungkiri bahwa cinta merupakan urusan yang paling penting dalam kehidupan manusia yang dapat menyita perhatian manusia itu sendiri. Tanpa cinta, manusia tidak dapat menjadi manusia seutuhnya. Hal tersebut telah terjadi sejak dahulu sampai zaman modern kini, bahwa cinta mempunyai tempat yang sangat istimewa dalam kehidupan manusia.

Aturan dan kepercayaan masyarakat umum beranggapan, bahwa untuk menjalin suatu hubungan serius dalam ikatan pernikahan, haruslah dilandasi dengan rasa kasih sayang dan kesetiaan, tetapi apa jadinya bila pernikahan itu dilakukan karena keterpaksaan dan memilih untuk menghargai juga rasa hormat

seorang anak terhadap ayahnya. Pastilah terjadi gejolak dalam diri seseorang tersebut. Seperti yang dipaparkan oleh Maslow yang dikutip oleh Rafael Raga Maran, bahwa:

Menjadi sangat jelas bahwa cinta merupakan kebutuhan dasar bagi perkembangan hidup manusia layaknya ia membutuhkan makanan dan minuman, jika kebutuhan ini tidak terpenuhi maka seseorang akan mengalami gangguan serius, karena kekurangan dan terhalangnya pemenuhan kebutuhan akan cinta yang menyebabkan seseorang haus akan cinta yang disebut penyakit karena kekurangan (2000: 125).

Itulah yang menjadi inspirasi penulis dalam mewujudkan karya penciptaan seni tari. Penggalan kisah cinta Dewi Banowati dan Arjuna yang terhalang karena sang ayah meminta Dewi Banowati menerima lamaran Duryudana diberi judul *Banuasmara*. Kata *Banuasmara* yang terdiri atas dua padanan kata, yaitu *Banu* yang diambil dari nama tokoh Dewi Banowati atau *Banumati* itu sendiri, sedangkan kata *Asmara* dalam kamus bahasa Sunda memiliki arti cinta (R. Satjadibrata, 1950: 27).

Pada intinya, garapan tari ini menggambarkan konflik batin Dewi Banowati, yaitu tentang keteguhan, ketulusan, ketegaran, kesedihan, kekecewaan, kerinduan dan amarah Dewi Banowati terhadap Arjuna karena cintanya tidak sesuai dengan harapannya. Penggalan cerita tersebut dijadikan gagasan untuk menjadi garapan tari kelompok literer.

Kisah cinta Dewi Banowati dengan Arjuna adalah sebuah pengorbanan dan takdir dalam hidup. Peribahasa mengatakan bahwa "cinta tidak harus memiliki", karena sesungguhnya cinta sejati itu ialah berpikir tentang apa yang kita berikan, bukan apa yang kita miliki. Begitupun dengan takdir yang tidak bisa ditawar dan telah ditetapkan oleh Sang Maha Pencipta. Di dalam sebuah hadist yang diriwayatkan oleh Abdullah bin Amr bin Al-Ash

Radhiyallahu'anhuma, bahwa Nabi Muhammad SAW bersabda:

كَتَبَ اللَّهُ مَقَادِيرَ الْخَلَائِقِ قَبْلَ أَنْ يَخْلُقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِخَمْسِينَ
أَلْفَ سَنَةٍ

"Allah telah mencatat takdir semua makhluk sebelum diciptakannya langit dan bumi lima puluh ribu tahun sebelumnya" (HR. Muslim no: 2653).

إِنَّ أَوَّلَ مَا خَلَقَ اللَّهُ الْقَلَمَ فَقَالَ اكْتُبْ. فَقَالَ مَا أَكْتُبُ قَالَ أَكْتُبِ الْقَدَرَ
مَا كَانَ وَمَا هُوَ كَائِنٌ إِلَى الْأَبَدِ

"Sungguhnya awal yang Allah ciptakan (setelah 'arsy, air dan angin) adalah (pena), kemudian Allah berfirman, "Tulislah". Pena berkata, "Apa yang harus aku tulis". Allah berfirman, "Tulislah takdir berbagai kejadian dan yang terjadi selamanya" (HR. Tirmidzi no: 2155).

Sikap Dewi Banowati yang teguh tetap berusaha untuk melakukan apapun demi bertemu dengan Arjuna. Akan tetapi, ia juga harus mementingkan perasaan dan tanggung jawab seorang anak kepada ayahnya. Akhirnya, Dewi Banowati menemukan titik penyadaran akan takdir yang menimpanya. Sejatinnya takdir tidak bisa diubah, karena manusia hanya aktor dan Tuhanlah Maha Penentu sebagai sutradara dalam kehidupan.

Alasan itulah yang dipilih untuk mengungkapkan kisah cinta Dewi Banowati kepada Arjuna. Dari konflik batin Dewi Banowati, penulis menemukan nilai tentang ketulusan, keteguhan, ketegaran, kesabaran, dan semangat dalam menghadapi kehidupan yang amat berat dan rumit. Meski dalam kehidupan nyata, bahwa ketidaksetiaan seorang istri terhadap suaminya itu dinilai sangat buruk dan melanggar norma yang berlaku.

METODE

Karya tari *Banuasmara* digarap dengan metode kreativitas, seperti yang disampaikan

oleh Drevdhal (dalam Sal Murgiyanto, 1992: 27) bahwa "kreativitas adalah kemampuan seseorang untuk menghasilkan komposisi, produk, atau ide-ide baru yang sebelumnya tidak dikenal oleh penyusunannya sendiri". Seorang koreografer pasti mengalami proses kreatif yang sifatnya individual. Selain itu, seorang koreografer juga memiliki sifat terbuka, selalu siap teliti dengan cermat.

Oleh karena itu karya tari berjudul *Banuasmara* ini adalah upaya kreatif untuk menciptakan karya tari baru, Doris Humprey menyatakan bahwa:

Ciri pertama seorang penata tari potensial adalah pengetahuannya atau setidaknya keingintahuannya yang besar akan tubuh manusia, tak terbatas pada tubuhnya sendiri tetapi juga tubuh-tubuh orang lain yang baraneka ragam, pendekatannya terhadap manusia dan alam sekitarnya. Kedua, pengetahuannya tentang keunikan dari setiap pribadi, dimulai dengan pribadinya sendiri yang harus benar-benar dia kenal (1983 :17).

Untuk mewujudkan karya tari tersebut digunakan konsep penciptaan tari tradisi dengan bentuk baru. Sal Murgiyanto menyatakan bahwa:

Pemahaman terhadap nilai-nilai tradisi dan hakikat kreativitas inilah yang merupakan bekal utama seorang seniman tari dalam mengolah bentuk, corak, langgam, atau semangat tradisi selaras dengan tingkat perkembangan kehidupan bangsa Indonesia. Tanpa pemahaman nilai-nilai tradisi, kreativitas hanya membuah karya yang sekalipun bagus tetapi akan terasa asing (2004: 69).

Bentuk adalah tari kelompok berpola dramatik dengan bermacam-macam gerakan seperti gerakan halus mengalun, tajam dan tegas. Semua gerakan yang ditata masih berpijak pada gerakan-gerakan tari tradisi. Mengenai tradisi, Sri Rustiyanti menyatakan bahwa:

Seorang koreografer dalam kiprah pergulatan dengan karyanya harus mempunyai konsep yang jelas dan matang, yakni bersumber pada tradisi yang menjadi nada dasarnya yang selalu berkembang di tengah-tengah perubahan sosial budaya. Bahwa tradisi itu merupakan tambang emas yang tak ada habis-habisnya untuk digali (2012: 74).

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Proses Garap

Menghadapi situasi dan kondisi khusus saat ini, yaitu pandemik *Covid 19*, mengharuskan seluruh masyarakat Indonesia melakukan *social distancing* atau menjaga jarak untuk mencegah penularan *virus Corona*. Oleh sebab itu, pertunjukan karya tari ini dilakukan secara *virtual (online)*. Upaya untuk mewujudkan karya tari tersebut dilakukan beberapa proses kegiatan seperti eksplorasi, improvisasi, evaluasi dan komposisi yang ditunjang dengan sumber-sumber literer.

a. Proses Eksplorasi

Tahap eksplorasi merupakan langkah awal untuk mencari berbagai bentuk gerakan dengan memerhatikan konsep tari-menari, yakni ruang, tenaga dan waktu. Dalam kegiatan Eksplorasi dilakukan dua tahapan yaitu:

1) Eksplorasi Mandiri

Eksplorasi mandiri adalah pencarian atau penjelajahan gerak serta mengembangkan apa yang sudah dipelajari dari mata kuliah Tari *Wayang* dan Komposisi Tari, serta mencari peluang gerakan lain, baik gerakan tanpa properti ataupun gerakan yang menggunakan properti.

Eksplorasi adalah salah satu proses yang sangat penting untuk dilakukan. Alma. M Hawkins dalam bukunya mengatakan bahwa:

Eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon. Berlawanan dengan proses imitatif, proses ini aktivitas merespon harus diarahkan sendiri. Eksplorasi berbeda

dengan improvisasi dan komposisi, seperti tanda-tanda dari aktivitas ini dimotivasi dari luar. Dalam improvisasi dan komposisi aktivitasnya dimotivasikan dari dalam. Oleh karena itu, proses eksplorasi dapat berguna sekali pada pengalaman tari yang pertama, sementara itu para mahasiswa masih perlu diarahkan secara cermat. Melalui proses eksplorasi, pola yang lazim biasanya masih mengikuti seorang guru, yang secara bertahap dapat dimodifikasi, sehingga seorang mahasiswa ikut terlibat di dalam aktivitas dan didorong untuk membuat respons dari dirinya sendiri (2003: 24).

2) Eksplorasi Kelompok

Eksplorasi diawali dengan memberikan hasil eksplorasi mandiri kepada para penari. Mereka juga diberi kesempatan untuk ber-eksplorasi sesuai arahan dari penulis. Hasil eksplorasi para penari selanjutnya disusun dan ditata ke dalam struktur koreografi. Dalam praktik menarikannya, mereka dituntut untuk menyeragamkan setiap teknik gerak, sehingga rasa kesatuan, harmonisasi, dan keindahan gerak tercipta.

Pada tahap eksplorasi kelompok dilakukan pula diskusi dengan para pendukung tentang apa yang telah didapatkan dan menceritakan konsep yang akan digarap pada karya tari yang diberi judul *Banuasmara*. Disampaikan pula bagaimana caranya agar penari bisa ikut merasakan apa yang dirasakan Dewi Banowati yang amat mencintai Arjuna dengan segala permasalahan yang menyimpannya.

3) Eksplorasi Musik

Musik merupakan salah satu aspek pendukung yang bisa membantu untuk membangun suasana yang akan dibangun, juga sebagai penanda perpindahan adegan satu ke adegan berikutnya. Oleh sebab itu, komposer beserta para pemusik mengeksplorasi berbagai bunyi dan lagu untuk mengiringi setiap gerakan tari. Setelah terbentuk musik yang diinginkan, kemudian penari sehingga ter-

bangun rasa kesatuan dan harmonisasi keduanya.

4) Eksplorasi Video

Eksplorasi video dilakukan dengan videografer secara berulang-ulang dengan proses yang panjang. Hal tersebut dilakukan untuk mencari sisi visual yang baik. Dalam proses pencarian *angle* kamera, terjadi beberapa kendala karena kondisi panggung yang tidak memiliki ukuran besar dan tersekat oleh tingginya panggung. Oleh sebab itu, ketika videografer merekam, ia harus menyesuaikan tempat dan mengikuti alur gerak penari dari setiap adegan.

Proses pengambilan video menggunakan kamera Canon EOS 550D yang memiliki resolusi video 1920 x 1080 25fps serta mampu merekam gambar dalam ukuran full HD dengan kualitas cukup baik. Saat pengambilan gambar, penggunaan *memory card* dalam kamera dipertimbangkan agar tidak terjadi *stop recording*, karena jika proses perekaman terhenti maka tarian harus diulangi dari awal. Untuk mencegah terjadinya hal tersebut, videografer menyiapkan *memory card* atau SD card 16 GB dua buah dan baterai kamera dua buah. Sedangkan secara teknis kamera dioperasikan oleh seorang videografer saja.

b. Improvisasi

Improvisasi merupakan usaha untuk mencari dan mendapatkan kemungkinan gerak. Setelah membaca, melihat, dan merasakan apa yang terkandung dalam cerita yang digarap, maka penata berusaha mentransformasikan hasil eksplorasi tersebut ke dalam bentuk gerak yang nyata, untuk kemudian gerak-gerak tersebut digunakan ke dalam garapan tari yang disajikan (Sri Rustiyanti, 2012: 14). Pada tahapan ini, setiap ragam gerak dikembangkan dengan mempertimbangkan aspek tenaga, ruang, dan waktu.

c. Proses Evaluasi

Evaluasi yang dilakukan penulis adalah penyeleksian dan penilaian terhadap semua hal yang menyangkut bentuk garap tari baik koreografi maupun iringan tari. Evaluasi tidak hanya dilakukan pada saat proses latihan, akan tetapi dilakukan juga pada saat akhir kegiatan.

Evaluasi koreografi adalah menilai koreografi, apakah setiap gerakan telah sesuai dengan konsep yang telah ditentukan, atau perlu diperbaiki dan ditambah, atau dikurangi. Selain itu, juga penulis bersama videografer mencoba mengevaluasi hasil latihan untuk menentukan *angle video* yang terbaik sesuai dengan konsep garap.

Setelah menentukan struktur koreografi, selanjutnya dilakukan penggabungan antara gerak dan iringan tari. Kepada komposer dan pemusik, makna dari setiap adegan dijelaskan agar suasana yang diangkat sesuai dengan konsep garap tari. Pada bagian ini waktu yang dibutuhkan cenderung lebih lama karena adanya beberapa koreksi atau masukan dari komposer. Pembimbing juga memberi masukan terhadap musik agar lebih sesuai dengan konsep dan suasana yang diharapkan.

d. Komposisi

Komposisi yang dimaksud adalah suatu proses penyusunan koreografi secara menyeluruh dan utuh, meliputi bagian awal, tengah, dan akhir. Di dalamnya terdiri atas: beberapa adegan, yang meliputi pola atau suasana, penataan unsur-unsur, dan teknik sebagai keterampilan penyajian (*performance*). Penggunaan ragam gerak dari sisi koreografi yang digunakan bersumber dari gerakan tari *wayang Priangan* seperti *sembada*, *selud*, *nangreu* dan gerak keseharian yaitu berjalan, melompat, berguling dan memeluk, turut mewarnai serta bentuk gerak lainnya yang dipadukan menjadi komposisi baru.

Proses komposisi juga merupakan kegiatan dialogis antara penata tari, penata iringan, penata artistik, penata rias busana, videografer dan pembimbing yang kemudian melakukan proses penentuan struktur koreografi, ruang tenaga waktu, ritme musik dan penataan panggung. "Komposisi itu menata bagian-bagian sedemikian rupa sehingga satu sama lain bisa berhubungan dan secara membentuk yang utuh (Sal Murgiyanto, 1992: 11).

2. Deskripsi dan Pembahasan

a. Sinopsis

"Lain ngeunaan naon nu ditarima, tapi ngeunaan naon anu dibikeun".

Dalam sinopsis tersebut terdapat kata kunci yaitu "ditarima" dan "dibikeun", yang dalam kamus bahasa Sunda-Indonesia artinya "diterima" dan "diberikan". Sinopsis tersebut juga menjelaskan bahwa cinta sejati tidak berpikir tentang timbal-balik atau pengharapan terbalasnya cinta melainkan berpikir tentang apa yang kita berikan. Sejatinya manusia hanya dapat berusaha dan memberikan yang terbaik. Hasilnya, kembali diserahkan kepada Sang Pencipta .

b. Deskripsi Karya Tari Banuasmara

1) Lokasi Pertunjukan

Masa pandemik *Covid19* menyebabkan sistem pelaksanaan Tugas Akhir minat penciptaan tari ISBI Bandung mengalami perubahan yang disesuaikan dengan kondisi. Penyesuaian tersebut menjadikan sistem Tugas Akhir dilakukan secara *virtual (online)*. Lokasi pertunjukan berada di daerah tempat tinggal masing-masing mahasiswa dan dipilih Gedung Kesenian Raksawacana di Jalan Veteran, Kabupaten Kuningan, Jawa Barat.

2) Artistik

Desain artistik berupa *frame*, wayang kulit Semar, gunung, *gun smoke* dan kain putih untuk kebutuhan siluet sebagai penggambaran *flashback* masa lalu saat Dewi Banowati bertemu dengan Arjuna. Artistik yang dipasang di bagian tengah belakang panggung, bertujuan untuk membantu mengekspresikan garapan karya tari.

a) Rias dan Busana

Rias dan busana yang digunakan merupakan interpretasi terhadap sosok Dewi Banowati dan Arjuna. Busana untuk tokoh Dewi Banowati memakai *apok, sinjang* bermotif *lereng ageung*, lejing hitam berplat mas bermotif, *kilat bahu, kewer*, sabuk, kain lidah polos, *tile/puring*, anting, dan kalung. Sedangkan untuk warna yang digunakan dominan warna putih yang melambangkan ketulusan, kesucian cinta Dewi Banowati terhadap Arjuna dan warna ungu muda pada kain lidah, sabuk dan *tile* yang menjuntai di samping kiri pinggang penari melambangkan kecantikan, kegenitan dan kelincahan. Sedangkan untuk motif *sinjang lereng ageung* yang digunakan pada busana perempuan memiliki makna sebagai simbol dari optimis, percaya diri, dan pantang menyerah dalam menjalani kehidupan. Berikut adalah busana Dewi Banowati:



Gambar 2. Busana Tari
(Dokumentasi: Farhan, 2021)

Untuk tokoh Arjuna (penari laki-laki) memakai sinjang putih bermotif *lereng ageung*, bertelanjang dada, memakai kalung yang menutupi setengah pundak, sabuk, obi, kewer, kilat bahu, dan celana pangsi/kutung pendek. Sedangkan untuk aksesorisnya memakai ikat kepala, cepol kecil di rambut, makuta lempengan di jidat dan makuta kecil membalut cepol.

Rias wajah yang digunakan adalah rias cantik dengan memunculkan ketajaman pada bagian mata. Bahannya terdiri atas *shadow* berwarna ungu, silver, dan warna hitam di bagian sudutnya, halis cantik warna coklat, *blush on* merah dan coklat, serta lipstik merah yang ditimpa oleh gliter merah. Sedangkan untuk rias wajah tokoh Arjuna menggunakan rias pria sederhana. Bahannya, *shadow* merah, coklat, dan warna hitam, *blush on* merah dan coklat, serta lipstik merah yang dikombinasikan dengan warna coklat muda.

Aksesoris atau rias di bagian kepala dan rambut menggunakan *susumping*, bunga mawar merah, bondu melati, dan rambut dengan model sasak pada bagian depan atas, serta rambut tergerai di bagian belakang yang terinspirasi dari hiasan kepala wayang dan wanita India.



Gambar 3. Busana Tari
(Dok. Ripai, 2021)

b) Properti

Properti gunung dan wayang kulit Semar dimaksudkan sebagai tanda *bubuka* (pembukaan), seperti halnya dalam pertunjukan wayang golek. Properti yang digunakan yaitu *frame* siluet yang bisa didorong dan diputar sebagai penggambaran *flashback* pada bagian awal adegan. Pada adegan terakhir, *frame* siluet bisa di sobek, ditarik, dan dijauhkan, sebagai gambaran amarah Dewi Banowati.

c) Setting Panggung

Penata panggung sangat berperan dan penting karena membantu mempertegas karya dan menambah estetika, serta dapat memunculkan pesan yang terkandung dalam pertunjukan tari.

Karya tari Banuasmar dipentaskan di panggung *proscenium*. Settingnya berupa properti yaitu *frame siluet gun smoke*, wayang kulit Semar, dan gunung, yang digunakan untuk memperkuat adegan awal dan digunakan kembali pada adegan akhir. *Siluet* tersebut bisa ditarik, diputar, dirobek, dan dijatuhkan.

d) Tata Cahaya

Tata cahaya merupakan salah satu unsur penunjang dalam pertunjukan yang dapat digunakan, tidak hanya sebagai alat penerangan, tetapi juga sebagai penunjang komposisi tari. Tata cahaya bisa membangun suasana, mempertegas dan memberikan kesan dramatik, serta sebagai tanda pergantian dari tiap adegan. Sri Rustiyanti memaparkan bahwa: "penggunaan warna-warna dalam penataan cahaya dapat membantu menciptakan suasana dan menguatkan efek-efek warna kostum tari. Warna yang cerah dapat membuat muka penari lebih berseri-seri dan membuat latar kemilau, sedangkan warna-warna redup berakibat sebaliknya (2012: 243).

Adapun lampu yang digunakan yaitu lampu *par led full color* 250 watt sebanyak enam

belas buah dengan warna: hijau, ungu, merah, kuning, putih dan biru; lampu persnel 400 watt sebanyak dua buah; lampu sorot 150 watt sebanyak enam buah; dan lampu led 5 watt untuk siluet sebanyak empat buah.

Pencahayaan dibagi tiap adegan. lampu yang digunakan pada adegan pertama yaitu lampu yang menempel pada *frame siluet*, di antaranya lampu sorot berwarna putih sebanyak satu buah, yang ditembakkan dari belakang layar dan empat lampu led berwarna kuning dan biru yang dibalut oleh plastik mika. Lampu yang digunakan untuk penerangan di sekitar area pertunjukan adalah lampu par led *full color* 250 watt sebanyak enam belas buah yang mengeluarkan warna biru, ungu, kuning, dan hijau dan lampu persnel 400 watt sebanyak dua buah untuk menerangi keseluruhan. Sedangkan pada adegan kedua, lampu yang digunakan adalah lampu *par led full color* warna kuning dan hijau yang disorotkan dari bawah samping depan dan belakang penari.

Pada adegan ketiga, digunakan lampu *par led* warna merah dan putih yang berkedip sebagai tanda dimulainya pergantian suasana dari tenang menjadi tegang, marah, dan semangat. Lampu dipasang di atas panggung. Akan tetapi, ada tiga titik lampu yang sengaja di pasang di bawah, di tiap sudut yang berfungsi untuk memancarkan cahaya dan fokus pada pemunculan penari secara bergiliran.

c. Struktur Tari

1) Bagian Awal

Pada bagian pertama muncul siluet gunung dan wayang kulit Semar, disusul oleh penari laki-laki dan perempuan (berpasangan) yang bergerak tegas, lembut, mengalun, dan anggun, sebagai gambaran munculnya rasa cinta Dewi Banowati dan Arjuna Adegan

diakhiri dengan perpisahan antara Dewi Banowati dengan Arjuna. Arjuna ke luar sambil menarik *frame siluet*.

a) Bagian Tengah

Adegan kedua menggambarakan munculnya konflik batin antara Banowati dan Arjuna. Ia teringat dan rindu akan kebersamaannya dahulu. Dalam kesehariannya, bayangan Arjuna selalu menghantuinya yang selalu membuat rasa rindu. Gerakan tarinya yaitu *sembada*, *trisik*, *selud*, dan berputar, serta gerakan yang seolah-olah menggenggam sesuatu. Kemudian muncul penari perempuan dari sudut kanan depan panggung dan penari laki-laki yang muncul dari sudut kiri belakang panggung. Penari lau ke luar bergiliran dari bagian sudut belakang sembari membawa gunung sebagai rasa marah dan juga rindu. Diiringi musik dalam tempo sedang, kemudian cepat, dengan gerak mengalun, patah patah, disertai sedikit hentakan.

b) Bagian Akhir

Adegan ketiga yaitu gambaran pemberontakan, keteguhan, semangat, Banowati untuk terus hidup dan mempertahankan cintanya kepada Arjuna. Adegan tersebut digambarkan dengan munculnya *frame siluet* yang disobek, tarik, dan dijatuhkan ke depan penari. Akhirnya Dewi Banowati mengerti dan menerima bahwa semua yang ia lakukan akan kembali kepada takdir sang Maha Kuasa. Gerak yang digunakan yaitu, *selud*, *sembada*, *trisik* yang dikombinasikan dengan putaran, lompatan, jatuh lalu bangun. Tempo musiknya sedang kemudian cepat. Dewi Banowati kemudian menginjak *frame* yang sudah jatuh sebagai wujud pelepasan kemarahan, kebencean serta pemberontakan pada dirinya.

1) Iringan Tari

Musik yang digunakan adalah musik yang menggunakan *gamelan degung* yang dikom-

binasakan menjadi komposisi yang baru. Alatnya terdiri atas: saron, kendang, bonang, suling, *percussi*, kacapi, tarawangsa, goong, jenglong, biola, dan floor dram. Dalam beberapa adegan terdapat kombinasi antara narasi atau *nyandra dalang*, *kakawen* dan vokal perempuan (*sinden*). Iringan tarinya meng- usung perpaduan dua kebudayaan, Sunda dan Jawa, karena tempat tinggal penulis berada di perbatasan dua kebudayaan tersebut yaitu, Sunda (Kuningan, Majalengka) dan Jawa (Cirebon dan Jawa Tengah)

KESIMPULAN

Penggalan cerita wayang dengan judul *Pawajangan Windu Krama Pedaran 8 Lakon Rarabi ke-1* bagian "Suyudana *Krama*", dijadikan sebagai inspirasi karya tari Banuasmara. Tokoh Dewi Banowati menjadi titik fokus garapan.

Untuk dapat merealisasikan karya tari tersebut dilakukan pengamatan atas karakter tokoh Dewi Banowati, agar konflik batin Dewi Banowati hadir dalam karya tari tersebut., Selain itu dilakukan observasi dan wawancara ke beberapa dalang wayang golek di Kabupaten Kuningan dan Brebes. Teori yang dipakai adalah teori menurut Doris Humphrey tentang interpretasi dan kemampuan dasar yang harus dimiliki seorang penata tari, serta kebebasan dalam membuat karya. Sedangkan metode yang digunakan adalah metode menurut Alma M. Hawskins.

Karya tari Banuasmara merupakan karya tari yang bersumber pada tari tradisi yang dikembangkan. Bentuk tarinya adalah tari kelompok yang bertipe tari pola dramatik. Judul karya tari *Banuasmara* mengisahkan percintaan Dewi Banowati dengan Arjuna yang hanya berada diangan-angan. Percintaan keduanya tidak sampai ke pelaminan dan berakhir dengan perpisahan.

Untuk merealisasikan gambaran tersebut dihadirkan berbagai aspek penunjang koreografi sebagai simbol konflik batin Banowati. Property seperti *frame* siluet yang digerakkan sebagai *flashback*; gunung dan wayang kulit Semar sebagai identitas cerita wayang; *frame* yang disobek, dijatuhkan dan diinjak; adalah aspek-aspek untuk mempertegas suasana kemarahan, pemberontakan, dan kepasrahan diri. Hasil akhir berupa rekaman video yang diperuntukkan sebagai bahan ujian akhir dalam bentuk *virtual*.

DAFTAR PUSTAKA

- Maran, Rafael. R. 2000. *Manusia dan Kebudayaan dalam Perspektif Budaya Dasar*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Departemen PK.
- Murgiyanto, Sal. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Deviri Ganan.
- Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi Beberapa Permasalahan Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya sastra.
- Partasuwanda. 1960. *Pawajangan Windu Krama Ka I*. Bandung: R.U. Partasuwanda.
- Rajagopalachari. 2012. *Mahabarata dan Ramayana*. Yogyakarta: DIPTA.
- Rohidi, Tjetjep. R. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Satjadibrata, R. 1950. *Kamoes Soenda-Indonesia*. Jakarta: Balai Poestaka.
- Smith, Jacqueline. 1985. *Komposisi Tari Sebuah Pertunjukan Praktis bagi Guru*. Yogyakarta: Ikalasti.

Sudiasa, Ida. B. 2005. *Komposisi Tari*. Bali: Tinta Emas Perkasa.

Widaryanto, F. X. 2009. *Koreografi*. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung.